

La idea de composición en la arquitectura de Antonio Flórez

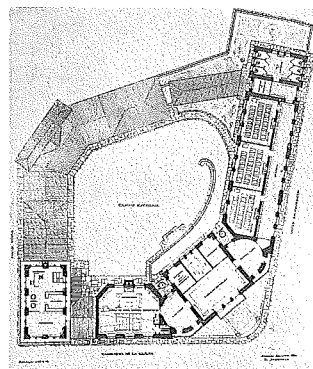
Antón Capitel

La arquitectura de Antonio Flórez Urdapilleta ha sido entendida por algunos sectores de la crítica y de la historiografía como la de un «premoderno», en el sentido de haber sido capaz de partir de la práctica de los llamados «estilos nacionales» promovidos por Lampérez para realizar unos edificios que, sin llegar a abandonar las citadas maneras, insinuaban el funcionalismo en sus disposiciones planimétricas, del mismo modo que proponían composiciones que, por su simplicidad y el empleo de elementos como las galerías acristaladas, anunciaban lo que más adelante, o en otras manos, iba a constituir la modernidad.

Es éste un punto de vista iluminado por la creencia en la modernidad como una «buena nueva»; esto es, por la visión de que la historia de la arquitectura debía desembocar finalmente en la modernidad, como un culmen absoluto que habría sido precedido por algunos *bautistas*, entre los cuales, y de un modo remoto, podría situarse a Antonio Flórez.

Pienso, por el contrario, que Flórez era, como algunos otros arquitectos españoles, un profesional que se resistía a abandonar la disciplina en su sentido tradicional y que en su carrera, lejos de anunciar la modernidad, se propuso, si no retrasarla, sí conseguir que sirviera a las exigencias funcionales sin perder aquellas cualidades históricas que poseía. Esto queda probado, a mi entender, por una práctica que llega hasta los años treinta sin participar de la renovación estilística de muchos otros de sus compañeros, llevando adelante el ideal del carácter y de la monumentalidad que, como edificios públicos, debería corresponder a las escuelas, es decir, aquellas construcciones que, de una manera mayoritaria, caracterizaron su carrera.

Flórez hizo dos tipos principales de escuelas. Unas eran aquellas cuyo emplazamiento permitía la realización de un edificio exento y libre, tales como el grupo escolar



Planta del grupo escolar para Cangas de Onís



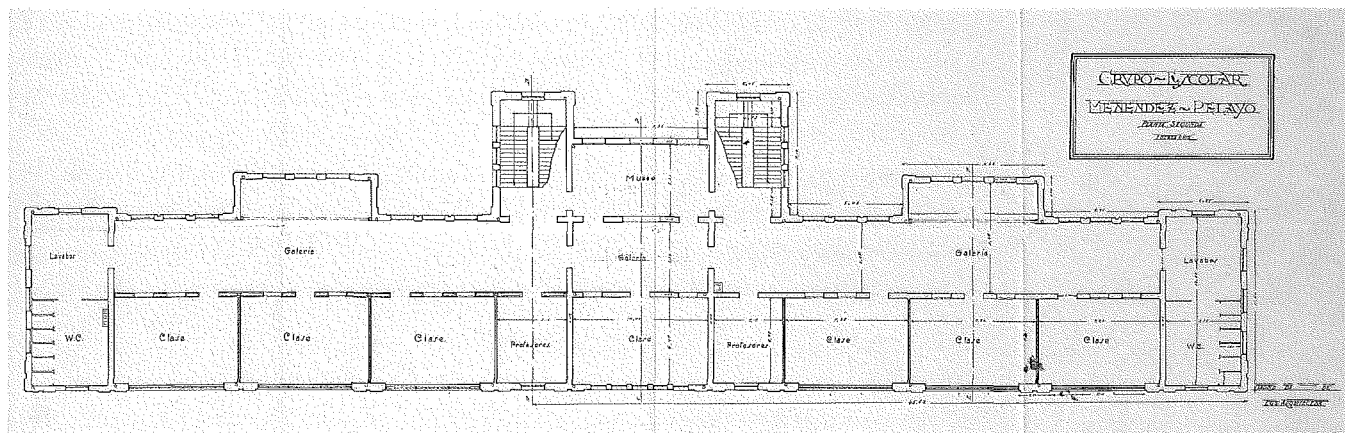
Concepción Arenal (1923-1929), el Jaime Vera (1923-1929), el Menéndez Pelayo (1923-1929) o el Joaquín Costa (1923-1929), todos ellos en Madrid.

Tienen unas plantas extremadamente sencillas, pulcra y austeramente dispuestas, absolutamente funcionales, pero servidas con rigor por los principios funcionalistas de la tradición académica decimonónica; es decir, regidas por la simetría y por la «composición mediante elementos o partes». La del Concepción Arenal es en forma de C; tiene un vestíbulo y una escalera central, desde los que se accede a dos grandes galerías —elementos fundamentales en las escuelas de Flórez—, en este caso en L, que dan servicio, por el frente, a los despachos y guardarropas y, por los laterales, a las aulas.

Las de las otras tres son plantas lineales. Siempre con vestíbulo y una o varias escaleras en el centro, dando éstas a muy amplias galerías, que distribuyen las clases, los aseos y otros servicios. Todo ello simétrico y perfectamente ordenado, señalándose el centro y los extremos generalmente con salientes volumétricos. Son plantas inequívocamente académicas y funcionales, con aulas bien iluminadas y ventiladas, cuando se puede con dos luces —a la calle o al patio y a la galería— y dotadas, como se ha repetido, de anchas e iluminadísimas galerías, de circulación y estancia, a veces matizadas con miradores, y que constituían, casi más aún que las aulas, los espacios principales de la escuela.

Estas ordenadas plantas daban a Flórez la oportunidad de ofrecer un determinado aspecto exterior sin renunciar a todos aquellos atributos que la composición daba a la disciplina académica de la arquitectura, concediéndole así el estatuto de *edificio público* al poder obtener para él un carácter monumental.

En efecto, Flórez despliega en la construcción de las fachadas y de las cubiertas de sus escuelas todos los recursos de la composición académica, si bien el vocabulario internacional —o francés— del academicismo decimonónico ha sido sustituido



por otro generalmente españolista y castizo, más bien moderado en su forma y aplicaciones, pero bastante rico en cuanto a sus elementos. El ladrillo visto, las cubiertas de teja y las balconadas de madera garantizaban por lo general el españolismo de sus elaboradas composiciones, en las que la frialdad de la planimetría ha sido eliminada completamente.

En la fachada sur del grupo escolar Jaime Vera, por ejemplo, el centro y los extremos, resaltados en la planta, dan lugar a tres cuerpos idénticos que garantizan la simetría y el equilibrio de este gran paño al tiempo que lo jerarquizan. Ventanas verticales, con un intencionado despiece también vertical, se rematan con un cuerpo alto de tres ventanas en arco. Entre estos cuerpos o elementos se componen dos partes largas, que son galerías que no tienen en planta variación alguna en sus tres alturas, pero sí en alzado, con una distinta composición que introduce arcos en las ventanas de las galerías bajas y corredores o solanas en las altas. Ello produce una composición rica y variada, diferente a la de la planta, y ante ella no podemos menos que recordar los principios de Guadet, según los cuales la disposición planimétrica, por elementos o partes, debía responder al rigor funcional del programa, mientras las elevaciones quedaban reservadas a la «libertad del artista».

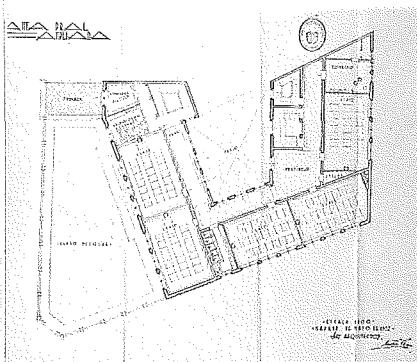
En otras ocasiones las fachadas no eran tan castizas, sino más abstractas; esto es, más emparentadas con la tradición académica internacional mediante el empleo de los órdenes clásicos. Tal es el caso del grupo escolar Menéndez Pelayo que, en su fachada a la calle, completamente plana, organiza una composición que, distinguiendo siempre un cuerpo central y otros dos extremos, dispone unos órdenes gigantes pareados y de pilastras dóricas mediante los que separa las aulas, de un lado, y define los cuerpos singulares, de otro. En el caso de esta fachada la composición es más rigurosa, pues no hay cosas iguales que se manifiesten mediante elementos distintos. Los cuerpos extremos, que corresponden a los lavabos, tienen un paño con una ventana encerrada entre dos dobles pilastras. El cuerpo central se divide a su vez en tres

Planta principal. Escuelas graduadas Menéndez Pelayo. [Antonio Flórez y Pablo Aranda, 1923].

Tinta sobre papel vegetal,
36,7 x 114,1 cm.
Archivo General de la Administración,
Alcalá de Henares (Madrid)



Grupo escolar Menéndez Pelayo. Madrid, 1923-1929.



Planta baja ampliada. Proyecto de ampliación y reforma del grupo escolar Pardo Bazán. Antonio Flórez [y Bernardo Giner], 1932.
Copia heliográfica sobre papel, 49,3 x 61,5 cm.
Archivo General de la Administración, Alcalá de Henares (Madrid)

partes: las extremas, correspondientes a las salas de profesores, con la misma composición anterior; y la del centro, que, por lo dicho, queda también entre pilastras pareadas. Ésta es más elaborada al contener la puerta y encima dos aulas: la primera con un ventanal y la segunda con una arquería, rematando la composición un cuerpo de ático apergolado. Lo más singular de esta fachada son los huecos —prácticamente unos *muros-cortina*— que cierran las aulas entre los pares de pilastras; un gesto avanzado y elegante que, con algunos otros parecidos, fue responsable de la clasificación de Flórez como un pionero de la modernidad.

Esta fachada, al no ser españolista, no tiene cubiertas inclinadas, pero se combina con la otra, hacia el patio, que sí las tiene, que resuelve con algo más de fantasía su condición no plana y que nos habla de un eclecticismo, suave pero inclusivo y diverso, al reaccionar de distinto modo ante uno y otro de los espacios externos. Esto es, practica aquel eclecticismo cuya observación haría popular a Robert Venturi en su *Complejidad y contradicción en la arquitectura*.

El otro tipo de escuelas fue el que había de construirse en la ciudad cerrada, con edificios que habían de adaptarse a la forma de sus solares, muchas veces de geometría fuertemente irregular. Fueron tales, por ejemplo, el grupo escolar Cervantes (1913-1916) en Madrid; la Escuela normal de Valladolid (1926); el grupo para Cangas de Onís (1922); y los grupos Pardo Bazán (1923-1929) y Pablo Iglesias (1931), ambos en Madrid.

En algunas ocasiones, como es la del último edificio citado, le bastaba deformar el esquema académico antes descrito para que éste pudiera acomodarse sin ningún problema a las oblicuidades de los ángulos de las calles y, siguiendo con dicha adaptación, a la tradición urbana de una ciudad que debía confiar a sus fachadas un orden que el plano no tenía.

En otras —como fue el caso del grupo Pardo Bazán—, el solar era lo suficientemente irregular como para impedir por completo el sistema académico, debiendo adaptar el programa a la forma del solar, del mismo modo que se hacía en los edificios de viviendas. Flórez practicó así la arquitectura tradicional de los profesionales madrileños activos en la ciudad desde que ésta era corte y, como ellos, tuvo que fingir un orden que la ciudad no daba. Pero si en el caso anterior la disposición funcional brindaba ya ese orden necesario, en el que ahora tratamos hubo de componer fachadas preparadas sobre todo para el exterior y algo ajenas al orden interno.

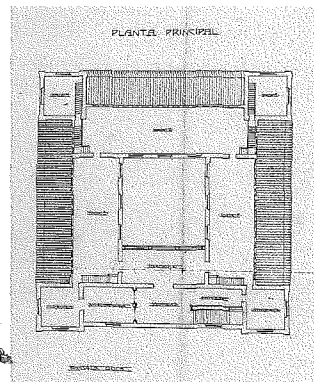
En el grupo escolar para Cangas de Onís (Asturias), proyecto no construido, el lugar geográfico posiblemente le pareció oportuno para solicitar un carácter determinado en su arquitectura, y así fue la llamada «arquitectura montañesa» la que se consideró apropiada para lograrlo. El programa fue en este caso la ocasión para exhibir un fuerte pintoresquismo, controlado no obstante por un orden y una simetría que daban al volumen, como siempre, el carácter de un edificio público, contribuyendo igualmente al buen equilibrio del lugar.

Si salimos del tema de las escuelas podemos encontrar alguna otra variación en el modo de hacer de Flórez. Contamos para ello con el edificio para el Museo Provincial de Jaén (1919), de una planimetría compacta y en torno a un patio. A primera vista, Flórez parece utilizar el sistema de «composición claustral» que fue propio de la tradición antigua y que sería sustituido a partir del siglo XVIII por el sistema académico. No obstante, y si observamos bien la planimetría, vemos que este edificio, a pesar de tener un patio central, no pertenece propiamente al sistema antiguo, y que es también una variación del académico.

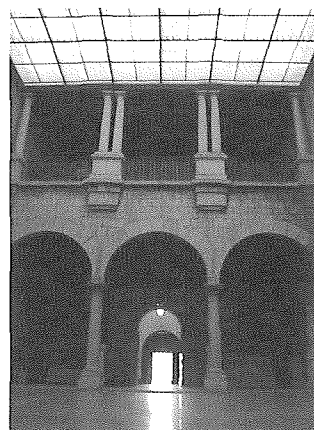
Las razones son, en primer lugar, que el patio es más bien un patio de luces, y no un claustro; esto es, no tiene galerías que hagan de él una pieza funcionalmente central desde la que se ordenan todas las circulaciones del edificio. Tan sólo un porche o galería permite conectar en un lado del patio, en las plantas baja y principal, el acceso con dos de las tres salas expositivas que hay por planta. Dicho patio está rodeado de elementos o crujías que, simétrica y ordenadamente, componen la totalidad: hay un elemento o crujía delantera, otro trasero, otros laterales, y los elementos de esquina, estos últimos muy enfáticamente dispuestos. Es cierto que el sistema académico es empleado por Flórez con una cierta libertad que vuelve a recordar el sistema antiguo, como es el modo de disponer la escalera en un punto estratégico y sin su réplica simétrica, pero ello no le hace salir del academicismo, como prueba la composición externa, perfectamente ordenada y *beauxartiana*, aunque su lenguaje sea españolista.

Emplea, pues, también en este tercer caso, el sistema académico, esto es, el sistema que las gentes de su edad y formación recibieron como sistema moderno, como superador del antiguo, del que era verdaderamente tradicional, entonces imposible y perdido. Por eso resultaba muy difícil que se pasara a otro sistema más moderno aún —como otros arquitectos europeos hicieron—, ya que el académico permitía al menos conservar los lenguajes de la tradición.

Flórez, en definitiva, no fue tanto un arquitecto que avanzaba la modernidad —aunque las fechas de su trabajo hicieran esto tan lógico que llegaba a ser inevitable— como un profesional interesado en conservar el legado académico que de sus mayores había recibido, buscando que no se diluyeran entre su acertado y sobrio funcionalismo aquellos valores tradicionales que hacían de las escuelas edificios públicos. Esto es, que exhibían ante la ciudad las cualidades formales que los convertían en monumentales, en elementos primarios de la misma, transmitiendo aquella importancia fundamental que a la educación dieron las gentes de la Institución Libre de Enseñanza y que, para nuestra fortuna, fue recogida por el Estado. Cuando hoy vemos en lo que se han convertido por lo general las construcciones escolares españolas no podemos por menos que mirar con nostalgia los ilustrados y tradicionales tiempos en que Flórez ejerció la arquitectura con tanta precisión, moderación y acierto.



Planta principal. Proyecto del Museo Provincial. Jaén, 1919. Tinta sobre papel, 46,5 x 93 cm (detalle). Colección particular, Madrid



Estado actual del patio interior del Museo